Rok VII Styczeń 1937 Nr 1

Wiadomości Fotograficzne

Pismo, poświęcone wszelkim dziedzinom fotografji amatorskiej



„Christiania" *Dr A. M. Wieczorek, Zakopane*

274

Wiadomości Fotograficzne

Pismo poświęcone wszelkim dziedzinom fotografii amatorskiej

ROK VII **STYCZEŃ 1937** **NR 1**

PO SZEŚCIU LATACH



„Zimowe kwiaty" *Br. January Wilk, Dukla.*

Sześć lat, to spory okres czasu w życiu człowieka, to też nic dziwnego, że z pewnym zadowoleniem spoglądamy za siebie, wchodząc w siódmy rok wydawnictwa.

Sześć lat, to sześć sporych tomów pisma, to sześć razy dwanaście zeszytów, z których ani jeden nie ukazał się z opóźnieniem, to dorobek wcale poważny, z którego mamy wszelkie prawo być dumni.

Ze skromnych początków pismo nasze urosło do roli organu, łączącego wszystkich amatorów w Polsce, na którego łamach może zabrać głos każdy, kto ma coś ciekawego do powiedzenia.

Staramy się być jak najmniej „organem oficjalnym", a jak najbardziej łącznikiem i przyjacielem, staramy się natychmiast odpowiadać na każde zapytanie, spełniać w miarę możliwości każde rozsądne życzenie i dać możność wypowiedzenia się młodym i nieznanym talentom, zdaje się nam bowiem, że to zadanie jest jednym z najbardziej istotnych, bo przecież talenty nie rodzą się gotowe i dojrzałe, lecz muszą się gdzieś kształcić, a jeśli mają potem zabierać głos na poważnej arenie, muszą przejść szkołę, by służyć z pożytkiem polskiej fotografii.

Tego zadania podjęliśmy się i usiłujemy mu sprostać w miarę naszych sił, zapraszając do współpracy wszystkich, których interesują zagadnienia fotografii amatorskiej.

Łamy nasze stoją otworem wszystkim fotografom i prosimy z nich korzystać, a z naszej strony zapewniamy, że każdy nadesłany nam artykuł jest starannie czytany i życzliwie oceniany, każde zdjęcie poddajemy krytyce, wybierając najlepsze do reprodukcji.

Inna rzecz, że nasz kosz redakcyjny ma wcale pokaźny apetyt i łyka zachłannie wszystko, co jest kiczem, co jest niedbale wykonane, nieciekawe dla ogołu, zbagatelizowane przez autora.

Pismo nasze wydajemy starannie, więc tej samej staranności wymagamy od naszych współpracowników, prosimy wszystkich, którzy nadsyłają nam zdjęcia, by je kopiowali porządnie, podpisywali, dobierali takie, które interesują ogół amatorów, dalej prosimy tych, którzy piszą do nas listy, by je pisali czytelnie i wyraźnie, by przesyłki należycie opłacali na poczcie, słowem, by tak się odnosili do nas, jak my się staramy odnosić do nich.

Mamy nadzieję, że tak zawarty pakt przyjaźni między nami a czytelnikami wyda dobre owoce w postaci miłej współpracy i wzajemnego zaufania.

Redakcja.

HISTORIA MOJEJ LEIKI

Gdy w roku 1925 przeglądałem ogłoszenia szwajcarskiej „Camery", irytowałem się stale, widząc ogłoszenia jakiejś nieznanej mi kamery fotograficznej o dziwnej nazwie „Leica".

Ogłoszenia te ilustrowane były w sposób humorystyczny i pokazywały turystę, zlanego potem, włóczącego na szczyty alpejskie monstrualnej wielkości



„Pieski" *Wanda Dahlmann, Oborniki*

aparat statywowy. Obok tego niewolnika szlachetnej pasji przemykał się jakiś fircyk z mikroskopijnym aparacikiem, wystającym mu z kieszeni kamizelki, a zamieszczone pod obrazkiem satyryczne wierszyki sławiły wygodę małej kamerki.

Potem pokazała się Leika w Polsce, ale nie powiem, bym ją darzył uznaniem — obrazek wielkości znaczka pocztowego, skomplikowana konstrukcja

aparatu, wysoka jego cena, wszystko to nie budziło jakoś we mnie zaufania. Zdarzyło się jednak raz, że któryś ze znajomych dał mi na małą wycieczkę Leikę, już naładowaną taśmą błony i gdy po powrocie z wycieczki wywołałem film, zapadła od razu decyzja: kupuję Leikę!

Co tę decyzję wywołało, to jasne — miałem 36 obrazków znakomicie ujętych, doskonale wywołanych i zdobytych bez dźwigania ciężkiego aparatu i odpowiedniego zasobu płyt, worka do zmiany, statywu...

Kupiłem więc Leikę.... Ale sprawa nie była tak prosta, bo ówczesne błony były bardzo niedoskonałe. Grube ziarno emulsii, mała czułość, utrudniały uzyskiwanie negatywów, które by można było należycie powiększać.

Sprzedałem Leikę.... Upłynęło znowu parę lat, w czasie których nie interesowałem się zbytnio fotografią miniaturową.

Właściwie nie mogę powiedzieć, bym się nią nie interesował, przeciwnie, obserwowałem ustawiczny rozwój techniki konstrukcyjnej, doskonalenie narzędzia pracy i dźwiganie go na wyżyny precyzji, dotąd niespotykanej, doskonalenie materiału negatywowego, powstawanie coraz nowych metod pracy, nowych sposobów uzyskiwania doskonałego negatywu, studia fotochemiczne nad składem emulsii i wywoływaczów, słowem, widziałem, jak w naszych oczach powstawała całkiem nowa gałąź fotografii o zupełnie odrębnej metodzie pracy.

Miałem jednak poważne zastrzeżenia. Z jednej strony rynek fotograficzny zaroił się od aparatów miniaturowych, nie zawsze stojących na wyżynie zadania, a konkurencja spowodowała reklamę, upatrującą w kamerze małoobrazkowej coś najbardziej wszechstronnego na świecie, aparat uniwersalny, o jakim marzyli nasi poprzednicy jako o rzeczy nieosiągalnej.

Z drugiej zaś strony zachodziła obawa, że mechanizacja i uproszczenie techniki zdjęcia sprowadzi obniżenie poziomu pracy i usunie na tylny plan indywidualność artysty, co nie byłoby z korzyścią dla rozwoju fotografii jako całości.

Tak płynęły lata. Fotografia miniaturowa ustabilizowała się już jako wyraźnie skrystalizowana technika, a w miarę tego procesu krystalizacyjnego nieco ucichły głosy o bezwzględnej uniwersalności — nowa technika wyszła z burzliwych lat pierwszej młodości i przestała uważać się za coś jedynie dobrego, dostrzegając obok siebie i inne, równie wartościowe metody pracy.

Tymczasem dokonał się pogrom aparatu na płyty, a obok kamery miniaturowej wyrosła nowa dziedzina fotografii aparatem lustrzanym na błony zwojowe — format 6/6 cm stanął obok aparatu miniaturowego jako równorzędny towarzysz.

Tak więc ustaliły się trzy zasadnicze rodzaje fotografii: lustrzana w formacie 6/6 cm, miniaturowa w formacie 24/36 mm na błonie zwojowej i błonowa, przeważnie w formacie 6/9 cm i jego pochodnych. Inne formaty, jak i aparaty na płyty zeszły na drugi plan i stały się narzędziem raczej do celów specjalnych.

Druga obawa, a to o zbytnie zmechanizowanie pracy miniaturówką okazała się o tyle płonna, że dobra kamera miniaturowa jest droga i dostępna z natury rzeczy tylko dla poważnego amatora, bo nawet amator zamożny, traktujący jednak fotografię jako lekką rozrywkę, nie jest skłonny (przynajmniej u nas) wydać ponad pół tysiąca złotych na aparat, który spełnia raczej rolę przygodnej zabawki.

Wprawdzie wskutek tego kamera miniaturowa stała się niedostępna dla amatorów poważnych, a nie dysponujących należytą kwotą pieniężną, ale jest na świecie tyle aparatów tanich, a dobrych, że ta okoliczność szkody fotografii jako całości nie przynosi, choć fotografię miniaturową pozbawia świeżych nieraz i poważnych talentów.

Tak stały sprawy, gdy raz wpadła mi w ręce książka Dra Paula Wolffa „Meine Erfahrungen mit der Leica".



„Łobuz" *Zeitz*

Książka ta zelektryzowała mię tak, jak żadna inna w dziedzinie fotografii. To, co Dr Wolff w niej pokazał, było tak zdumiewające, tak odbiegające od wszelkiego szablonu, że nie miałem spokoju, dopóki nie miałem w kieszeni Leiki nr. 2. Tym razem już z odległościomierzem automatycznym, a co najważniejsze, z kasetami naładowanymi błoną panchromatyczną o przepięknym, drobnym ziarnie.

I tym razem już nie zamyślam sprzedać tej Leiki. Stała się ona moją wierną towarzyszką, która mnie nie opuszcza nigdzie tam, gdzie okoliczności nie pozwalają na użycie większego aparatu. Zdjęcia nocne, na ulicy, w teatrze, w domu przy sztucznym świetle, w podróży, na szczytach gór, na okręcie, na nartach, słowem, wszędzie, gdzie fotografuję życie „na gorąco", Leika jest nieoceniona, daje wyniki nieosiągalne żadnym innym aparatem.

Zżyłem się już z tym małym aparacikiem i przezwyciężyłem wszelkie uprzedzenia, przyzwyczaiłem do odrębności techniki, jakiej wymaga, rozszerzyłem dzięki niemu teren pracy i dziś mogę śmiało powiedzieć, że dziś już uważam Leikę za równouprawnioną z moją lustrzanką 6/6 cm i coraz częściej sięgam do niej tam, gdzie wczoraj jeszcze uważałem, że bez lustra się nie obejdę.

Jak sprawy dalej pójdą, zobaczymy, ale w każdym razie jeśli człowiek się tak stopniowo i rozumowanie przekonywa, to nie tak łatwo znowu da się odwieść od tego, do czego doszedł nie w drodze pójścia z prądem, czy modą, lecz przez własne studia i doświadczenia, a im bardziej krytycznie ktoś się odnosił do nowej metody pracy, tem silniej będzie przy niej tkwił, gdy się do niej przekonał.

Moja lustrzanka cieszy się nadal poważaniem, ale Leica stała się zasadniczą częścią mego sprzętu fotograficznego i z dnia na dzień „zyskuje na powadze". Nie ma zaś wątpliwości, że na to zasługuje.

Dr Tadeusz Cyprian F. K. P., Poznań.

WSPÓŁCZESNY PORTRET AMATORSKI.

Od początku fotografii amatorskiej tak już było, że fotoamatorzy zawsze zaczynali od portretu, co łatwo wytłumaczyć chęcią uwiecznienia swoich najbliższych. Już dawniej ktoś zauważył, że roznamiętniony a początkujący fotograf, sfotografuje nogę stołową, byle tylko dać upust ciekawości, „jak to wyjdzie". Taki bowiem, rozbawiony ponętną nowością, fotografuje na ślepo, co się da i gdzie się da... A cóż dopiero, gdy się nawinie ojciec, matka, wujcio, dziadzio, ciocia i jak ich tam wszystkich nazwać tych bliskich i dalszych krewnych, których życie płynęło spokojnie aż do pojawienia się w rodzinie pierwszej kamery. Zaczyna się zwykle od tego, że jakiś wnuczek otrzyma na imieniny od wroga rodziny aparat fotograficzny. Albo jakiś synek, posiadający w dorobku straszak, egzotyczną markę pocztową i latarkę elektryczną, przefrymarczy to w szkole z kolegami na tajemnicze czarne pudełko, zwane również kamerą. A potem...

Strach pomyśleć, co potem. Dość na tem, że od tego zaczyna się w fotografii portret amatorski. Do niedawna uchodził on za niepoważny i były po temu poważne powody. Brak odpowiedniego tła, przejaskrawione proporcje ciała i twarzy, niefortunne kontrastowe oświetlenie i niefrasobliwość amatorska w ogólnym układzie całości były przyczyną złej reputacji amatora, jako portrecisty. Musiał się też nasłuchać nieraz docinków i dowcipów, w których był jedynym bohaterem i w końcu znajdował ulgę — w krajobrazie, ku radości portretowanych i własnej korzyści, płynacej stąd, że dopiero krajobraz uczy naprawdę patrzeć i myśleć.

Jeszcze dziś u większości ludzi portret fotograficzny budzi wspomnienia takiego amatorstwa, lub przywodzi na pamięć „gabinet tortur" z wielką czarną płachtą zawodowca, jego wielką kamerą na olbrzymim trójnogu, liczeniem do trzech, wybałuszaniem oczu i wstrzymywaniem oddechu przez modela.

Ale po wojnie wiele się zmieniło. A ściślej mówiąc, w kilka lat po wojnie, gdy na rynku ukazała się „Leica", która dała początek fotografii małoobrazkowej na filmie kinowym. To był moment historyczny nie tylko w konstrukcji kamer, ale i w samej technice fotografowania. I jeżeli w całej fotografii możemy dziś obserwować skutki tego przewartościowania, to w portrecie najbardziej. Oczywiście nie w portrecie zawodowca, który musiał częściowo pozostać przy dawnych narzędziach, lecz w portrecie amatorskim.

Portretowa fotografia amatorska wyszła bezapelacyjnie na powietrze, ku światłu i słońcu i nawiązała bezpośredni kontakt z przyrodą. Wprawdzie i dawniej tak się trafiało, ale to, co dawniej było objawem sporadycznym, dziś się stało niemal regułą. Dawniejszy fotoamator naśladował u siebie w mieszkaniu zawodowca, lecz miał gorsze od niego narzędzia. Dzisiejszy odbiegł od tego zupełnie i techniką i ideą. Z dusznej pracowni wyszedł z modelem na powietrze, a to oznacza tyle, że w fotografii portretowej powiał świeży, orzeźwiający wiatr. Wskutek tego zmienił się też stosunek fotografa do modela. Dzisiejszy fotoamator nie szuka portretu w pozowaniu, lecz w życiu. Można powiedzieć, że pozuje mu życie, a człowiek jest tylko pośrednikiem, to życie wyrażającym. Dawniejszy fotograf drapował modela i kazał mu pozować, bo on go fotografuje, — dzisiejszy fotografuje człowieka znienacka, będąc zniewolony jego naturalną grą na tle jego życia, jego szczęścia i cierpienia, jego radości i smutku, na tle jego szarej, codziennej pracy.

A skutek jest ten że współczesny portret amatorski pełen jest słońca nad człowiekiem i w nim. Nie model przychodzi do fotografa, lecz fotograf podchodzi do modela i w tej, zdawałoby się małej różnicy, jest cały ogromny krok od fotografii wczorajszej do dzisiejszej, od dawnej statyczności do współczesnego dynamizmu. Bo współczesny portret fotograficzny jest dynamiczny, niespokojny i nieukojony, jak całe dzisiejsze życie, wyrywający się naturalnym, nieupozowanym cierpieniem, czy radością, z ram kompozycji.

Skończyła się niecierpliwość i katorga ludzi, pozujących do fotografii. Do władzy doszedł portret w plenerze, łączący piękno krajobrazu z pięknem człowieka, pokazujący człowieka nie jako jakiś obiekt, oderwany od natury, lecz jako istotę, związaną tajemnymi nierozerwalnymi węzłami z przyrodą. Nastał czas nieubierania się specjalnie do portretu, ale fotografowania człowieka na tle jego codziennego trudu, odszukano człowieka takim, jakim on jest w pocie czoła i pracy. Jeśli kominiarz, to będzie czarny, jeśli palacz, to sadza zmiesza się z potem, jeśli marynarz, to nie ten, ubrany odświętnie na niedzielę, lecz ten, który pełni odpowiedzialną służbę na statku.



Dr A. M. Wieczorek
„Mała piękność z Warszawy"

Dlatego taki portret można nazwać żywiołowym, bo i takim on jest w rzeczywistości, podobnie, jak rozhukany krajobraz dzisiejszego fotografa, pełen żywiołu morskiego, górskiego i wszelakiej innej siły elementarnej.

Utrwalanie w kompozycji zjawisk szybko przemijających umożliwiła dopiera kamera małoobrazkowa w typie „Leiki". A czemżeż jest człowiek, jak nie szeregiem takich zjawisk i to cudownych w swej zmienności dla tego, kto umie potrzeć? Więc portret współczesny nie oznacza już tylko jednego zdjęcia, ale zezwyczaj cykl studiów, graniczących, jak u dzieci, z kolosalną zmiennością nastrojów, przy fotograficznej wierności oddania. To są rzeczy nowe, w dawniejszej fotografii nieznane, będące wynikiem nowej techniki fotografowania. Taki trudny dawniej temat, jak dziecko, stał się dziś jednym z najwdzięczniejszych zadań portretowych fotoamatora. Już nie płaczą więcej dzieci, zniecierpliwione przez fotografa, a jeśli płaczą z innej przyczyny, to tym lepiej: Będzie jedno studium więcej dziecięcej twarzyczki.

Połączona z rozwojem kamery małoobrazkowej nadzwyczaj wielka światłosiła obiektywów, która dopiero przy krótkiej ogniskowej daje wyniki, artystycznie zadowalające, dalej, udoskonalone i przystosowane do potrzeb amatorskich sztuczne

źródła światła, niezwykła czułość specjalnej taśmy panchromatycznej — wszystko to w sumie otworzyło nowe horyzonty sztuce portretowania, dając fotoamatorowi możność pracy w nocy, nawet przy zwykłym, lecz dość silnym oświetleniu mieszkaniowym. A więc pamiętnik rodzinny — dawna fotografia familijna — przeniosła się dla odmiany na właściwe tło mieszkania, które jest tem dla życia rodzinnego, czem nietknięta ludzką ręką przyroda jest dla krajobrazu. Człowiek na tle krajobrazu jest bardziej pierwotny i powinien być przeciwstawiony żywiołowi, z którym mu zwykle wypada walczyć, zaś jedynym właściwym oświetleniem powinno być pełne słońce lub światło dnia. Człowiek na tle mieszkania jest zupełnie inny, gdyż tło jest dziełem jego rąk, a on sam nie jest samotny jak w obliczu przyrody, lecz związany tysiącem węzłów ze swoją rodziną i społeczeństwem. Tutaj oświetlenie sztuczne jest zupełnie na miejscu, ponieważ podkreśla ono zaciszność mieszkania i intymność cichego szczęścia rodzinnego.



„Kokieteria" Dr A. M. Wieczorek

A tak dochodzimy do akcentowania nastroju w portrecie, do wydobycia człowieka z jego tła życiowego, które jest najlepszym, ale i najtrudniejszym do opanowania spośród istniejących. Tak bardzo przyzwyczailiśmy się do sztuczności tła w portrecie, że zatraciliśmy poczucie i potrzebę tła naturalnego. Tę potrzebę wyzwoliła w pełni dopiero kamera małoobrazkowa, a to dlatego, że fotograf, po odjęciu mu trójnoga, nie mógł z kamerą w ręce usiedzieć zbyt długo w mieszkaniu i odkrył walory tła, które dawniej traktował samodzielnie, jako temat. Teraz połączono oba czynniki, wydobyto człowieka z jego naturalnego otoczenia nie poto, żeby go sadzać w pracowni na krześle, lecz żeby go z powrotem w sposób artystyczny oddać naturze. I oto stało się, że głowa dziewczęcia wykwita wśród dziko rosnących kwiatów, dziecko się śmieje do błękitu nieba, marynarz walczy z morzem, turysta z górami.

Są rzeczy proste i jasne, które mogą długo tkwić w podświadomości ogółu, zanim przypadek nie wyzwoli ich i nie użyczy im wartości praktycznej. Takim „przypadkiem" wyzwalającym w fotografii nowe możliwości, były narodziny kamery małoobrazkowej. Rzecz prosta, że wyzwolone możliwości musiały się dostać do rąk artystów, aby zaświadczyć już nie tylko o praktycznej wartości nowej konstrukcji, lecz przede wszystkim o tem, co człowiek z tego wydobyć potrafi. I tak się stało. A najlepszym dowodem jest współczesny portret amatorski.

Dr A. M. Wieczorek, F. K. P. Zakopane

RZUTNIKI DO POWIĘKSZEŃ

Rozpowszechnienie nowoczesnych zdjęć w małych formatach czyni koniecznym powiększanie ich na rozmiary pokaźniejsze, malutkie bowiem odbitki stykowe mają jedynie wartość orjentacyjną, jak wogóle zdjęcie wypadło. Stąd też do wyposażenia amatora współczesnego, który ma nietylko aparat, aby swoje zdjęcia d ć do wywołania i powiększenia pracowni skl powej, lecz który także sam wywołuje swe zdjęcia i sam z nich sporządza odbitki pozytywowe, należy prócz misek, roztworów i kopioramki także przyrząd do powiększeń, zwany po polsku „rzutnikiem".



„Pieski" (Autor nieczyt.) Toruń

Przyrząd ten ma za zadanie rzutować (projekować) o raz małego negatywu na dużą powierzchnię papieru światłoczułego, aby przez naświetlenie go i wywołanie otrzymać powiększony obraz pozytywowy. Możnaby oczywiście obyć się bez takiego przyrządu, mając do rozporządzenia dużą kamerę z odpowiednio długim rozciągiem miecha. Wtedy wystarczyłoby odbitkę stykową z małego negatywu ustawić tak blisko przed kamerą, aby po rozciągnięciu miecha pojawił się na matówce powiększony obraz odbitki i ten obraz odfotografować na kliszy lub błonie, wsuniętej w miejsce matówki. Uzyskałoby się w ten sposób duży negatyw, z którego potem możnaby sporządzać duże odbitki stykowe. Sposób ten jako dość kłopotliwy i kosztowny, nadaje się tylko w wypadkach, w których z jednego negatywu mamy uzyskać kilkadziesiąt lub kilkaset powiększonych odbitek zupełnie jednakowych.

Amator sporządza z jednego negatywu zazwyczaj niewiele odbitek pozytywowych, a ponadto nieraz chciałby je mieć w różnych rozmiarach, co już wymaga rzutnika. Najprostszym rzutnikiem jest zwykła kamera, ta sama, która służy do zdjęć, dostosowana do okna szczelnie zasłoniętego. W desce lub w dykcie, zakrywającej okno, wycina się otwór prostokątny o rozmiarach matówki, lub negatywu, i otacza się otwór wystającymi listewkami, aby kamera przylegała tylną częścią ściśle do otworu. Gdy w otworze umieścimy negatyw, a przed kamerą, zwróconą objektywem ku środkowi pokoju, ustawimy pionowo deskę z napiętym na niej papierem, to pojawi się na nim (w ciemnym oczywiście pokoju) obraz negatywu tym większy, im dalej od objektywu odsuwamy deskę. Ostrość tego obrazu regulujemy rozsuwaniem lub skracaniem miecha kamery.

Tą metodą możemy uzyskiwać powiększenia za pomocą światła dziennego, co ma znaczenie w miejsowościach, nie posiądających oświetlenia elektrycznego (naftowe jest trudne do zastosowania).

Własna kamera służyć może również do powiększeń przy świetle s tucznym, gdy dołączymy do niej skrzynkę, zawierającą lampę (elektryczną lub gazową) szczelnie osłoniętą. Na tej zasadzie polegają kupne w handlu „doczepki" do powiększeń (Vergrösserungsansatz), złożone właśnie ze skrzynki z lampą, przesuwanej zwykle w saneczkach, które się przymocowuje do ściany w ciemnicy. Są to najtańsze urządzenia do powiększeń, wymagające tylko dołączenia do nich kamery i umieszczenia pod nią w stosownej odległości papieru światłoczułego. Negatyw, który ma być powiększony, umieszcza się między lampą a kamerą, w stosownych ramkach; aby zaś światło lampy padało równomiernie na wszystkie miejsca negatywu, umieszczona jest pod lampą szyba ze szkła opalizującego lub mlecznego. Nieraz także nad górną częścią lampy znajdują się pewierzchnie lśniące (reflektor) odpowiednio powyginane, aby odbijały światło i kierowały je na negatyw.

Jeżeli w takim przyrządzie mieści się także objektyw do powiększeń, mamy już kompletny rzutnik, nie wymagający dostosowywania własnej kamery (rzutnik bezkondensorowy), a najczęściej nie wymagający również nowego nastawiania ostrości przy każdej zmianie stosunku powiększeń (rzutniki automatyczne).

Jakkolwiek takimi rzutnikami można otrzymywać w krótkim czasie naświetleń powiększenia nawet znacznych rozmiarów, to jednak niektóre rzutniki mają jeszcze urządzenie do silniejszego skupiania (kondensowania) światła na powierzchni negatywu, skutkiem czego czas naświetleń znacznie się skraca. Jest to soczewka płasko wypukła, lub dwie takie soczewki, zwrócone stronami wypukłymi ku sobie i umieszczone między lampą a negatywem. Taki kondensor posiadać musi średnicę co najmniej równą przekątni negatywu, soczewki jego zatem są wielkie, ciężkie i drogie. Toteż rzutniki kondensorowe mają dla amatora wartość praktyczną jedynie wtedy, gdy z malutkich formatów zdjęć mają być sporządzane bardzo znaczne powiększenia.

Kwestia zatem, czy wybrać rzutnik bezkondensorowy, czy też z kondensorem, ma znaczenie podrzędne. Ponieważ teraz nawet do rzutników z kondensorem stosuje się żarówki elektryczne z gruszkami ze szkła mlecznego, odpada nawet wzgląd na tak zw. „światło kierunkowe", które dawałoby silniejsze kontrasty powiększeń, ale też wydobywałoby na jaw wszelkie drobne skazy negatywu. Nowoczesne zatem rzutniki z kondensorami różnią się od bezkondensorowych tylko tym, że wymagają krótszych naświetleń, a to może grać rolę jedynie przy powiększaniu bardzo znacznym (ponad 10 krotne), lub z negatywów mocno zadymionych.

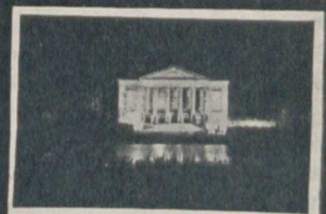
Ważniejsze jest to, aby granice wielkości powiększeń były naprawdę szerokie. Rzutniki do małych formatów umieszczone są zazwyczaj na słupie pionowym, służącym do przesuwania rzutnika w dół i w górę, a przytwierdzonym do deski, na którą kładzie się papier bromosrebrowy. Otóż ten słup jest nieraz tak krótki, że wystarcza zaledwie na stosunek powiększeń od 2 do 5-krotnego, gdy tymczasem potrzebne są nieraz powiększenia tylko części małych negatywów na rozmiary 10 lub 20-krotne. Wybierając zatem rzutnik, należy się upewnić, czy daje dość szerokie granice powiększeń.

Józef Świtkowski F. K. P., Lwów.














KĄCIK KRYTYCZNY

„Główki maku" p. Wandy Dahlmannowej z Obornik są dobrze ujęte jako fragment i mają dobre, spokojne tło. Tylko lewy mak jest zbyt biały, bez szczegółów, a ptak ma zbyt sztuczną pozycję. W każdym razie widać, że autorka zastanawia się nad tem, co zdejmuje.

„Narciarskie rozkosze" p. K. Biedronia z Krynicy, to zdjęcie zupełnie dobre w ruchu i ujęciu, a tylko światło nieco monotonne zbyt mało uwydatnia sylwetę narciarza. Zdjęcia takie wspaniale udają się skośnie pod słońce, bo wtedy plastyka jest największa.

„Szkło" p. K. Pogorzelskiego jest doskonałe technicznie — kompozycyjnie ma pewne usterki, a to zbyt symetryczne ustawienie całej zastawy, co odejmuje zdjęciu świeżość i swobodę układu.

„Brama cmentarna" p. W. T. jest zbytnio wtłoczona w ramy obrazka, lepiej było cofnąć się nieco w tył i dać motywowi nieco przedniego planu i powietrza. Technika dobra.

„Na spacerze" p. H. Nowego z Boguchwały jest zbyt kontrastowe, niebo zanadto papierowe, a jedna z osób zlewa się z drzewem w głębi. Jeśli autor chciał nam pokazać osoby, lepiej było zdjąć je z bliska, wypełniając nimi cały obrazek, bo śnieg i dal nie wyszły dobrze.

„Łódź w nocy" p. D. S. z Łodzi ma za dużo cienia, a za mało światła. Gdyby środkową część obrazu wyciąć i powiększyć, możnaby efekt poprawić ale wogóle motyw ma za mało świateł, by nadawał się na nocne zdjęcie.

„Opera w Poznaniu" p. P. Bogajskiego z Poznania jest dobrze naświetlona, ale także należałoby wyciąć środkową część obrazu, bo za dużo jest cienia po bokach.

„Przed zjazdem" p. T. Flaka z Barwałdu ma dobry śnieg, ale nie widać zjazdu. Jeśli chcemy uwydatnić spad terenu, musimy zdejmować go „z profilu", bo inaczej wyjdzie zawsze jako płaszczyzna.

„Wiejski kościółek" p. H. T. z Łodzi jest technicznie dobry, ale zbyt wtłoczony w ramy obrazka — nieco przedniego planu i powietrza po bokach byłoby konieczne.

„Dzwonnica" p. Skalskiego z Nowego Targu jest udatną próbą nocnego zdjęcia, a tylko zbyt skąpe światło dało tyle czerni, że trudno zorjentować się co do głównego motywu. Może pomogłoby dłuższe naświetlenie?

„Smacznego!" p. H. Poremskiego z Kopalni „Emma" grzeszy niespokojnym tłem i brakiem drugiej ręki dziecka. Oświetlenie twarzy dobre, ubranko zbyt jaskrawo białe.

„Śnieg i woda" nadesłane bez podpisu autora jest dobre kompozycyjnie, ale płaskie w oświetleniu, śnieg nieco brudny i szary, choć w naturze lśnił aż oczy bolały. Zdjęcie ucięte jest zanadto u góry, lepiej byłoby dać mniej dołu, a więcej góry.

ZANIEDBANY DZIAŁ

Jest powszechnie znanym zjawiskiem, że początkujący fotograf-amator porywa się przede wszystkim na portret. A skoro w tym — wcale nie łatwym — dziale fotografiki spotykają go porażki i krytyka ze strony najbliższych, (których portrety usiłuje robić) — zniechęca się do fotografowania wogóle lub przynajmniej przestaje wierzyć w możność osiągnięcia wyższego poziomu.



„Miedź" *Jerzy Ostrowski, Rzeszów*

Jeżeli jest bardzo uparty, przechodzi do pejzażu lub scen rodzajowych i tutaj próbuje swych sił. (Zwłaszcza w okresie letnim, bo na zimę zamyka aparat na siedem spustów). Jeżeli i tu go spotkają niepowodzenia, co się aż nazbyt często zdarza, poprzestaje na fotografowaniu „grup" przygodnych znajomych i oddawaniu filmów do wywoływania zawodowemu fotografowi.

A przecież gdyby taki zbłąkany prztykacz właściwie zaczął „samouctwo fotograficzne", gdyby znał i zastosował właściwą „metodykę" w stosunku do samego siebie — mógłby dojść do znacznie lepszych wyników.

Zważmy, że fotograf zależny jest przede wszystkim od dwóch czynników: oświetlenia i modela. Oba te czynniki są niezależne od fotografa,

oba zaś są zmienne i ruchliwe. Słońce zmienia co chwilę swoje natężenie, lub — co gorsza — wogóle nie chce się ukazać zza chmur w porze dla nas dogodnej. Model zaś albo nie chce się ustawić w miejscu najwłaściwszym (zwłaszcza drzewo lub dom), albo porusza się i odchodzi właśnie w chwili, kiedy już byliśmy gotowi do zdjęcia (ludzie, zwierzęta).

Jeżeli fotograf doświadczony ma nieraz wiele kłopotu z opanowaniem wzgl. odpowiednim wykorzystaniem tych kapryśnych czynników, to fotograf początkujący staje wobec nich bezradny lub prztyka na oślep, nie osiągając żadnych wyników.

A przecież tak łatwo można znaleźć model zupełnie zależny od naszej woli a nawet... słońce podległe naszym rozkazom. Tym słońcem będzie — żarówka, a modelem — tak zw. „martwa natura", Uzależniwszy od siebie światło i model, początkujący fotograf może o wiele spokojniej, systematyczniej i gruntowniej przeprowadzać swoje „samokształcenie". Może obserwować różne efekty osiągane przez zmianę stanowiska owego „słońca" w stosunku do obiektu, lub kamery w stosunku do światła. Od położenia światła poza kamerą, a „w twarz" mod - lowi, poprzez oświetlenie z boku (pod ostrym kątem prostym i rozwartym do kamery) aż do zdjęcia pod światło — wszystko jest do jego rozporządzenia.

Może kombinować ze sobą dwa i trzy źródła światła, może wypróbować działanie ekranu, może grupować dowolnie pewien zespół modeli, może dobierać dowolnie tło, może spokojnie przygotowywać się do zdjęcia, nie obawiając się zmiany warunków, ani niczyjego zniecierpliwienia, a wreszcie — co jest nie do pogardzenia — może powtarzać zdjęcie w tych samych warunkach, jeśli naświetlenie, wywołanie, czy kompozycja były nieudatne.

„Martwa natura" winna zatem stać się ulubionym i „klasycznym" rodzajem zdjęć dla fotografów początkujących, a obiektem studiów nawet dla zaawansowanych. Zaniedbanie tego działu jest zupełnie nieuzasadnione, gdyż w tej dziedzinie nietylko można osiągnąć i wykazać techniczną doskonałość, ale również przejawić, jak w każdym innym dziale, swoją indywidualność artystyczną. Nie jest również przeszkodą posiadanie „nieodpowiedniego" aparatu: nawet mało-obrazkową kamerą można fotografować niewielkie obiekty, pod warunkiem odpowiedniego zmniejszenia przysłony i następnie silnego powiększenia negatywu. (Tym dziwniejszy jest zupełny brak tematów z „martwej natury" w takim wydawnictwie np. jak „Leica w Polsce", a bardzo skromna reprezentacja tego działu na wystawach).

W obecnym szarym okresie zimowym „trening" w tej dziedzinie jest bardzo na czasie i stanowić może przygotowanie do pracy wiosennej i letniej.

Jako źródła światła zastosować można dwie żarówki o sile conajmniej 100W., które można zasłonić od strony aparatu po prostu kawałkiem tektury.

Najlepszym modelem, na którym uczyć się można subtelnych przejść i pół tonów, jest — porcelana w postaci figurek lub naczyń.

Zastosowanie jako tła — powierzchni gładkiej i błyszczącej spotęgować może efekty świetlne i dać fotogramy o poważnej wartości artystycznej.

Jerzy Ostrowski, Rzeszów.

POD UROKIEM ZIMY

Jakkolwiek w każdej porze roku znajduje fotoamator niewyczerpalne źródło tematów fotograficznych — to bezsprzecznie zima, przenosząca nas swym urokiem w krainę baśni i czarów, obfituje w całe bogactwo najróżnorodniejszych tematów, tym wartościowszych, że po największej części niemożliwych do powtórzenia.

Z chwilą, gdy puszysty śnieg pokryje nasze szare pola, domy i lasy, wówczas każde drzewko, krzaczek czy krzew marny, przyodziany „odświętnie", w słonecznym blasku zimowego poranku nabiera swoistych cech życia i budzi sporo zainteresowania.



„W ogrodzie" *Stanisław Maciejewski, Gniezno*

Aby umieć wyczuć piękno otaczającej nas przyrody w zimowej szacie i umieć znaleźć to, co z zadowoleniem chcielibyśmy oglądać w pozytywie fotograficznym, mógłbym wszystkim kolegom fotoamatorom zalecić wspaniale ujęte wskazówki p. Wieczorka w nrze 2-gim Wiadomości Fotograficznych rocznika 1936, p. t. „O technice fotograficznego patrzenia".

Miałem kolegę, z którym pasjami lubiłem chodzić na grzyby. Miał jedną wadę, a raczej pecha, że nawet pokazanego sobie grzyba nie dostrzegał. Tłumaczył to sobie, że do zbierania grzybów trzeba mieć szczęście. Tak samo w odniesieniu do fotografii — trzeba mieć fotograficzne oko, by wyczuć i ocenić co jest naprawdę piękne i godne uwiecznienia na płycie czy filmie.

By uniknąć przykrych niespodzianek w prawidłowym naświetlaniu płyt i błon, chciałbym tu przypomnieć o małej, a przecież ważnej drobnostce. Wiemy bowiem

z doświadczenia, że zwłaszcza w czasie silnych mrozów zdjęcia nasze wychodzą za obficie naświetlone, mimo że w ustaleniu czasu naświetlenia uwzględniliśmy mrużącą oczy biel śniegu i nałożony filtr na obiektyw. Przyczyna leży w mechaniżmie naszej migawki, która pod wpływem mrozu działa bardzo powolnie, nie-



„Tędy droga" *Zenon Maksymowicz, Poznań*

kiedy ponad połowę właściwego ustalonego czasu. By temu zapobiec, należy sprawdzić działanie migawki na mrozie, przysłaniając uprzednio obiektyw kamery filmowej, — czy przed wyjęciem zasuwki kamery płytowej. Szybkość migawki łatwo wyczuć słuchowo i w stosunku jej powolnego działania odpowiednio obiektyw przysłonić.

Życzę gorąco entuzjastom motywów zimowych wspaniałych wyników, z którymi chcielibyśmy się zapoznać na łamach naszego pisma. *January W. Ch., Dukla.*

Dnia 22 lutego 1937 r, rozpoczyna się w „Graphische Lehr- und Versuchsanstalt Wien VII Westbahnstrasse 25" VI Międzynarodowy Kurs dokształcający dla fotografów zawodowych. — Zgłoszenia należy kierować na ręce Dyrekcji „Graphische Lehr- und Versuchsanstalt". Ponieważ ilość uczestników jest ograniczona do dwunastu, zgłoszenia będą tylko w miarę kolejności uwzględnione. Ewentualnych dalszych informacji udziela Dyrekcja Zakładu.

PORTRET RODZINNY

Często słyszy się utyskiwanie, że wprawdzie mamy jakieś małe zdjęcie naszej babki lub dziadka, ale nie mamy porządnego portretu, a z niepozornej, pożółkłej i nieostrej odbitki nie da się nic zrobić.

Wina jest jednak po naszej stronie, bo nigdy nam nie przyszło na myśl zrobić kilka zdjęć naszych najbliższych, dopóki byli z nami, a przecież gdybyśmy tego byli nie zapomnieli, mielibyśmy dziś zdjęcia, z których łatwo jest zrobić zupełnie porządne portrety.

Przyglądnijmy się zdjęciu dwojga starych — są oni w codziennym ubraniu, co jednak nie szkodzi, bo przecież zależy nam na twarzach, a nie na należytym



„Staruszkowie" *Fot. Frank na błonie Agfa Isochrom*

oddaniu niedzielnego ubrania. Z tego zdjęcia można w razie potrzeby wykroić zupełnie dobre portrety, pomagając sobie łatwym retuszem w postaci zakrycia zbędnego tła. P większenia obu głów będą pamiątką miłą i jedyną nieraz, a sposób ich wykonania jest prosty.

Otóż najpierw powiększamy każdą głowę z osobna, nie zwracając uwagi na tło, po czym płuczemy powiększenia, osuszamy je powierzchownie zwitkiem waty i za pomocą pędzelka i czarnej farby retuszerskiej kryjemy całe tło, starannie pilnując, by nie zatrzeć konturów.

Potem reprodukujemy tak retuszowane powiększenie, najlepiej na płycie Agfy dla celów reprodukcji, które odznacza się bardzo drobnym ziarnem i dobrą gra-

dacją, a wreszcie z tak uzyskanego negatywu możemy swobodnie robić powiększenia lub odbitki.

Uważać tylko musimy, by w czasie reprodukcji obraz był równoległy do matówki naszego aparatu (który musi posiadać podwójny wyciąg miecha), by był równomiernie oświetlony i by negatyw był należycie wywołany — najlepiej w Rodinalu 1 : 20, co nam da gwarancję, że negatyw będzie wzorowy.

NOWOŚCI NA RYNKU FOTOGRAFICZNYM

W Ameryce firma Agfa-Ansco Corporation produkuje film małoobrazkowy, który wywoływać można na negatyw jak i również na pozytyw sposobem odwracalnego wywoływacza. Dla posiadaczy Contaxa, Leiki, Retiny itp., którzy swe zdjęcia wyświetlają za pomocą aparatu projekcyjnego, ma to specjalne znaczenie.

Firma Agfa ulepszyła swój film Leica-Isochrom F, dając mu emulsję więcej drobnoziarnistą. Spotka się to z uznaniem amatorów pracujących na błonie ortochromatycznej.

Firma Agfa wypuszcza nowy gatunek papieru bromosrebrnego p. n. „Agfa-Brunona". Jest to podobny gatunek jak Agfa-Lupex-Chamois, lecz przeznaczony do powiększeń. Można go wywoływać w zwykłym wywoływaczu metol-hydrochinonowym w tonie brązowym. Zaznaczyć należy, że naświetlanie „Brunonu" trwać musi dwa razy tak długo jak np. papieru „Browira".

Firma Lifa produkuje p. n. „Lifa 100" jasno-zielono-żółty filtr, którego używa się przy filmach panchromatycznych. Zastosowanie tego filtra jest wtedy racjonalne, jeżeli chodzi o specjalnie krótsze naświetlanie, niż przy użyciu silniejszego filtra. Oprócz tego rodzaju filtrów rozpowszechniły się filtry niebieskie do zdjęć na negatywach specjalnie czułych na promienie czerwone przy zdjęciach przy świetle sztucznym, np. przy użyciu żarówek Nitra.

Firma Certo produkuje obecnie do swojego aparatu Dollina specjalną przysłonę słoneczną do nakładania na objektyw.

Nowy obiektyw kinowy produkuje firma Carl Zeiss, Jena p. n. „Kipronar" o jasności 1:1,9. Składa się on z dwóch kitowanych grup soczewek i posiada tylko 4 powierzchnie powietrzne. Jest dlatego o 10% jaśniejszy niż inne obiektywy przy podobnych otworach i ogniskowych.

Nowy papier Gevaerta „Artona" do odbitek kontaktowych przy użyciu normalnego wywoływacza metol-hydrochinon, daje odcienie brunatne. Między innymi powierzchnia oznaczona K 31 zbliżona jest strukturą do znanego „Gevaluxa".

H. M.

ODPOWIEDZI REDAKCJI

WP. Frąckiewicz, Warszawa. Artykuł Pana zatrzymujemy w tece i mamy nadzieję zużytkować go na łamach naszego pisma. Prosimy o dalsze próby na tematy jak najbardziej praktyczne.

WP. Wł. Zabierowski, Gorlice. Artykuł Pana zatrzymujemy w tece dla późniejszego zużytkowania. Ma on tę wadę, żo jest zbyt ogólny, a chude łamy naszego pisma każą nam liczyć się z każdym słowem. Opracowanie tematów z praktycznego punktu widzenia jest nam zawsze milsze i prosimy swych sił na tym polu spróbować.

WP. Adam Górecki, Kielce. Poprawkę w spisie przeprowadziliśmy wedle życzenia. Zdjęcia nadesłane ostatnio nie nadają się do reprodukcji, bo wyjdą zbyt monotonnie. O ile otrzymamy coś odpowiedniego i zreprodukujemy, to chętnie służymy potem kliszą cynkową za zwrotem kosztów własnych.

WP. J. O., Rzeszów. Artykuł i jedno zdjęcie zakwalifikowaliśmy do druku. Chętnie zobaczymy dalsze. W sprawie honorarium prosimy zwrócić się do Administracji.

WP. R. S., Kołomyja. Artykuł o perspektywie zdjęć fotograficznych w zasadzie byłby u nas mile widziany, oczywiście decyzję musimy zastrzec sobie na później, gdy się zapoznamy z jego treścią. Zaznaczamy tylko, że unikamy artykułów zbyt obszernych i jako normę maksymalną przyjmujemy najchętniej 3 stronice naszego druku.

WP. Edmund Świtalski, Bydgoszcz. Przypuszczenia Pana odnośnie konkursu Alfy nie są trafne. Zwróciliśmy się do jednego z członków Jury, Dra Cypriana i ten wyjaśnił, że jeszcze po wpisaniu do protokołu Jury godeł osób nagrodzonych nikt z członków Jury nie wiedział o ich nazwiskach, bo dopiero potem otwarto koperty z adresami, tak, że poważny udział Warszawy w nagrodach tłumaczy się jakością prac i wogóle silnym udziałem Warszawy w konkursie. (Nawiasem powiedziawszy, pierwsze nagrody przypadły prowincji, w Jury zaś zasiadali: wilnianin, poznańczyk i warszawiak).

WP. W. G. Równe. Sprawa nieostrości zdjęć na błonach aparatem Pana Ihagee jest nam niezbyt jasna i bez obejrzenia aparatu trudno nam coś konkretnego powiedzieć. Być może, że albo aparat ten ma drugą skalę dla błon, której Pan nie zauważył, albo też idzie tu o błąd fabryczny w postaci nieumieszczenia tej drugiej skali.

WP. B. F. Wilno. Artykuł o kolorze sepia zatrzymujemy w tece redakcyjnej — dalsze prace Pana są mile widziane, co się odnosi także do artykułu o kompozycji, opatrzonego rysunkami.

WP. M. Winczowski, Mysłowice. Zdjęcie zimowe doskonałe i znajdzie się na łamach naszego pisma niedługo. Prosimy o dalsze, równie dobre.

WP. J. D. Nowiny. Zdjęcia nadesłane zatrzymujemy w tece redakcyjnej by niektóre z nich umieścić w miarę miejsca w „Kąciku". Apelujemy zawsze do Czytelników o materiał dlatego, ponieważ chcemy mieć jak największy wybór i zainteresować jak najszersze koła amatorów dla współpracy, ale dzięki temu możemy nie więcej, niż 5% nadesłanych obrazów reprodukować. Uwagi Pana, dotyczące wykończenia obrazów są słuszne i o staranność w tym kierunku zawsze walczymy. W sprawie zdobycia brakującego zeszytu prosimy zwrócić się do Administracji.

WP. J. M. Lublin. Artykuł Pana o aparacie do powiększeń zatrzymujemy w tece redakcyjnej. Uwagi Pana o konieczności szerszego traktowania zagadnień kompozycyjnych są trafne i staraniem naszym jest zagadnienie to w miarę możności omawiać. Wyjaśnienie dotyczące oznaczeń soczewek dodatkowych Zeissa znajdzie Pan w prospekcie, który można otrzymać w przedstawicielstwie, firmie J. Segałowicz, Warszawa, Moniuszki 2. Zdjęcia do „Kącika" zatrzymujemy, mając nadzieję, że kosz redakcyjny nie będzie zbyt żarłoczny.

DROBIAZGI

Pamiętajcie o wywoływaczu! Wśród amatorów istnieje brzydki zwyczaj lekceważenia sobie czynności w ciemni. Po wycieczce, z której przynosimy cenne zdjęcia, na których nam bardzo zależy, sięgamy po wywoływacz, przechowany starannie z ostatniego wywoływania. Wprawdzie ma on już piękny wiśniowy kolor, gdyż zlany został do flaszki od piwa i zdołał się już utlenić, ale to nic nie szkodzi. Pakujemy do tego wątpliwego płynu nasze negatywy, nie bacząc, co z tego wyniknie. To też najczęściej rezultat jest opłakany, bo wywoływacz jest zepsuty, na płytach nic nie „wychodzi" i po nierzadko godzinnem „męczeniu" negatywów w naszej cieczy ledwo coś na nich się zarysuje.

Kto raz na tydzień wywołuje, powinien stanowczo używać wywoływacza w nabojach i po każdem wywołaniu płyn używany wylać, choć w danej chwili nie jest on bynajmniej zepsuty — za tydzień jednak zepsuje się na pewno. A przecież lepiej jest kupić potem nowy nabój za 50 groszy, niż zepsuć za pare złotych płyt, stracić cenne zdjęcia i narazić się na drwiny towarzyszów wy-

cieczki. Poza tym należy uważać na to, czy nasze zdjęcia będą wedle wszelkiego prawdopodobieństwa niedoświetlone (zdjęcia migowe) czy też mogą być prześwietlone (zdjęcia czasowe) i wedle tego postępować, a mianowicie w pierwszym wypadku rozcieńczyć nieco wywoływacz, w drugim zaś dodać do niego parę kropel roztworu 1 : 10 bromku potasu. W ten sposób często dostaniemy dobre wyniki nawet przy złym naświetleniu.

Martwa natura. Zdjęcia „martwej natury", stanowiące bardzo wdzięczny temat dla malarzy, nadają się niemniej dla fotografa. Gdy trudno wyjść z domu z powodu złej pogody, aranżowanie takich zdjęć jest zajęciem niezwykle miłym. O temat nie trudno; na stole nakrytym gładką tkaniną jednobarwną, zależnie od przedmiotu, jasną lub ciemną, układa się szereg przedmiotów albo należących do siebie, jak np. artykuły spożywcze (owoce, chleb etc.), naczynia (zastawa do kawy, serwis), szkło, części ubrania, albo też kontrastujące ze sobą (np. kwiaty i trupia czaszka), po czym zdejmuje się je przy świetle dziennym, lub co najlepiej, sztucznym. O czas naświetlenia nie chodzi, bo zdjęcia są czasowe i tak, a światło sztuczne pozwala na swobodne regulowanie kąta podania i efektów kombinowanego oświetlenia. W ogóle cała sztuka zdjęć tego rodzaju polega na pomysłowym zestawieniu przedmiotów, doborze tła, artystycznym ich ugrupowaniu i oświetleniu, no i doskonałej technice negatywowej. Najmniejszy błąd techniczny powoduje wady nie do usunięcia, bo nieraz cały urok zdjęcia oparty jest na wydobyciu z kliszy całej bogatej skali tonów. Dlatego temat ten jest doskonałą szkołą fotografii.

Wydawca i Redaktor: Kazimierz Greger — Poznań, ul. 27 Grudnia 18.
Abonament roczny (za 12 zeszytów) zł 3.— płatny czekiem P. K. O. nr. 208 469